

氏 名	山岸 佳愛
ヨ ミ ガ ナ	ヤマギシ カエ
学 位 の 種 類	博士（音楽学）
学 位 記 番 号	論博音第13号
学 位 授 与 年 月 日	令和元年5月23日
学 位 論 文 等 題 目	〈論文〉 A. シェーンベルクのオペラ《モーゼとアロン》の 12 音技法 ——神と人物の表示における音列の機能——

論文等審査委員

主査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	大角 欣矢
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	小鍛治 邦隆
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	土田 英三郎
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	福中 冬子
副査	東京藝術大学	准教授	（音楽学部）	西間木 真

（論文内容の要旨）

本研究の目的は、アーノルト・シェーンベルク Arnold Schönberg（1874-1951 年）の未完のオペラ《モーゼとアロン Moses und Aron》（1930-33 年作曲）における 12 音技法の使用法を、神と人物の表示における音列の役割という観点から明らかにすることである。

オペラの台本は『出エジプト記』に基づいてはいるが、民への神託の伝達をめぐる預言者モーゼとその兄アロンの対立が劇の主題となっている。すなわち、神の理念を正しく抱くがそれを伝える弁舌の力を持たないモーゼと、雄弁ではあるが神の理念を歪曲して伝えてしまうアロンの対立である。

モーゼが唱える〈想像不可能な神 Unvorstellbarer Gott〉は、シェーンベルクの他の作品の中にも反復的に表れる独自の神観念である。《モーゼとアロン》の音楽におけるこの神観念の表現は多くの研究の対象となってきた。〈想像不可能性〉を属性とする神は音楽的にも決して明瞭には表示されておらず、その点が、ライトモティーフ分析をはじめとする解釈学的研究を困難にしており、未完の問題とも絡まって、様々な議論を呼んできた。筆者は、それらの議論を集約する形で次の 3 つの問いを立て、12 音技法の分析によってその回答を導き出すことを試みた。

1. 〈神〉と〈モーゼ〉を表示する音楽的要素の特定
2. モーゼとアロンの対立の表現における音楽的構造
3. 未完の理由

第 1 章では、〈想像不可能な神〉とシェーンベルクの創作美学との関連を論じた。ユダヤ教の〈偶像禁止〉の概念と結びついたこの神の捉え方は、〈形象の否定の美学〉としてシェーンベルクの創作に作用し、ロマン主義音楽を支配していたあらゆる音楽的形象（古典的な形式、旋律的主題の形成、和声進行、リズム拍節構造など）の排除へと彼を向かわせた。しかし、その結果生まれた 12 音音楽の中で再びそれらの形象が復活するという矛盾が生じる。これは音楽の〈思想〉と〈様式〉との矛盾した関係——音楽的思想は、その表現手段である〈様式〉によって彩色され、時には歪められる——の問題として彼の中に提起され、《モーゼとアロン》で取り込まれることになった。

第 2 章では、オペラの中の〈神の声〉の現れ方を論じた。神の言葉は「燃える茨の繁みからの声」（シュプレッヒシュティンメ）と「6 人のソロの声」（歌唱）に分かれて届けられる。筆者は、前者を実際の神の言葉、後者をモーゼとアロンが聴き取り理解した神の言葉とみなした。「6 人のソロの声」の音楽と歌詞を分析した結果、神託の理解におけるモーゼとアロンの相違、〈神の声〉がアロンの内なる声と化してゆく過程、神託を歪曲するアロンに民が取り込まれていく様子などを音列の種類の変化が示していることが分かった。

第 3 章では、モーゼを表示するモティーフを分析した。原形では稀にしか現れず、その音形を様々に変えて反復されるこの〈モーゼのモティーフ〉は、ある定まった〈形象〉に限定されることを拒んでいる。その現れ方は、形象化されざる神と、形象によってしか神を認識できない民を仲介しようとするモーゼの姿の反映である。この〈モーゼのモティーフ〉を構成する〈モーゼの音列〉は、アロンが歌う旋律にも使われるが、それは常に〈モーゼのモティーフ〉の移置形で現れ、神の理念の歪曲を表すとともに、後に現れる〈黄金の仔牛の像のモティーフ〉をも予告する。すなわち神の理念の歪曲が神の偶像を生み出したという因果関係を、〈モーゼの音列〉の変化は示しているのである。

第 4 章では作品全体の主題分析を行った。主題の性格はそれを担う人物ごとに異なるが、その相違は次の 2 点に起因する。第 1 点は使用される 12 音音列の種類と位置である。分析の結果、12 音音列は 3 つの系統に分かれて、モーゼ、アロン、民をそれぞれ表示していることが分かった。第 2 点は 12 音音列からの音の選び出し方である。それは規則性や連続性の有無という形で、〈神〉を表示する基礎音列との距離を示している。このように、オペラの中の 12 音音列は、神と人物の距離や人物同士の関係を示す指標として機能している。

以上の分析から、筆者が設定した先の 3 つの問いへの答えは次のように導き出される。基礎音列として存在する〈神〉の理念は、〈モーゼのモティーフ〉の媒介によってアロンに伝えられる。しかしアロンはそれを歪めて形象化するため、音楽の表層に現れる主題には基礎音列の姿が映し出されない。ここに示されているのは、モーゼとアロンの対立ではなく、本来的な断絶である。第 3 幕が作曲されず未完に終わったのも、作曲中にシェーンベルクの中で〈神〉の音楽的形象化のタブーが先鋭化されてゆき、モーゼの（シェーンベルクの）神の理念を表現する手段を彼がもはや見出せなくなったためであろう。

本学位申請論文は、アーノルト・シェーンベルクのオペラ《モーゼとアロン》に通底するドラマトゥルギー—超越的価値、個人と集団の生、芸術的営為を巡る葛藤（ないし断絶）—と十二音技法の関係を、主に音列の表示機能という観点を中心に解明しようと試みたものである。本作品に関してはこれまでも膨大な研究の蓄積があり、特にいわゆる「ライトモチーフ」技法や、音列に由来するピッチクラスの子集が持つ表示機能については、M. Charlin (1983)、P. C. White (1985)、C. M. Schmidt (1988)、佐野 (1994)、J. Boss (2014)らの研究がある。これらに対して本研究の独自の点は、「ライトモチーフ」や子集の母体となる十二音音列—基本音列とその派生形（反行形、逆行形等及びそれらの移高形）—そのものの持つ意味について、詳細な検証を行ったことである。この着想自体はすでに M. R. Shafte1 (2003)が端緒的な形で示していたが、本研究はこれを緻密かつ体系的に発展させ、本作品の主題である「想像不可能な神 *unvorstellbarer Gott*」(, „vorstellen”を「想像」と訳すことの適否については審査会でも議論があったが) という理念との関係においてこのオペラの読解を試みたものである。

序論で問題設定と、本論文に關係する先行研究の整理・概観を行った後、第 1 章では関連文献を整理する形で、「想像不可能な神」の概念形成の背景とその意味が、シェーンベルク自身の宗教的背景、当時の神秘思想、ユダヤ教の偶像禁止の教え、芸術における新しい表現技法との関連などに即して論じられ、そのうえで《モーゼとアロン》が彼の創作活動において占める位置づけが検討される。続く第 2～3 章では、神とモーゼを表示する和音、旋律、モチーフ、基本音列の子集が特定・抽出され、それらの作品中での用いられ方の検討を通じ、神託が神からモーゼ、アロン、民へと伝えられて行くにつれ歪曲されて行く過程がどのように音楽化されているかが明らかにされる。特に注目されるのは、各音楽要素が音列のどの「エリア *area / Region*」(D. Lewin 1968, Schmidt 1998/2009 による分析概念で、ピッチの共通性に基づいて基本音列とその派生形を 12 のグループに分類したもの) に属するかという観点である。第 4 章では、オペラの完成部分全体を通じて 32 の「主題」が特定され、各主題を構成する子集の選ばれ方及び属するエリアと、各登場人物の性格や行動との関係が検討される。結論では、分析結果が総括された上で、本作品が未完に終わった理由を、具体的な「像」に頼らない思想の提示を目指すシェーンベルク自身のますます強まり行く「モーゼ的」禁欲への傾向を背景に、音楽的形象を含意する「アロンの」なるものの否定で終わる第 3 幕に、「音楽的形象」を与えるという論理矛盾を乗り越えることができなかったからである、と結論づける。

本論文は、《モーゼとアロン》のドラマトゥルギーと音楽上の技法や表現との間の関係についての先行研究を批判的に検証しつつ適宜活用しており、申請者による指摘や結論にはそれらと重なる部分も少なくない。しかし、本論文には、従来は指摘されてこなかった、音楽要素同士の関連性の指摘や意味づけなど多くの新たな知見が含まれている。また、本作品の独特な構造上・表現上の特性を、作品に通底する哲学的問いに即した統一的な視点から説明し直すことに相当程度成功している。とりわけエリアの選択が、調性音楽における調構造にも匹敵するような仕方、作品の構造と表現を根底から律するとともに、個別の劇的表現内容と密接に関連しているとの指摘は、主として本論文がもたらした新たな認識であり、本作品の理解に対する重要な視点を加えたといえよう。

しかしながら、その一方で次のような問題点も指摘される。作品構造と創作プロセスとの間の関係の綿密な検討や、本作品を挟んだ長い時間的スパンにまたがるシェーンベルクの作曲技法的发展という背景との関連づけが十分に行われておらず、そのため当時シェーンベルクを捉えていた作曲上の課題との関係において本作品の技法を見る視点が稀薄である。そのため、本作品における技法の使用を、このオペラにおける特定の音楽外的内容の表現のための技法としてのみ捉えるのは一面的に過ぎる可能性があり、未完の問題も本来ならこの観点を加味して検討する必要がある。

また、本論文では、無調ないしセリー音楽の分析に関し音楽理論領域で成し遂げられてきた成果（ピッチクラス子集理論）の参照や活用がほとんど行われていないが、その理由が詳細に述べられていないことも問題である。特に、和音など音の出現順序が問題にならない音楽形態に対し、通常用いられる「子集」ではなく「部分音列」という名称を用いることについては、審査会でも強い疑義が提出された。さらに、第 2～4 章の各章で指摘されるエリアの表示機能同士の関係がわかりづらく、最終的に提示されるエリアの表示対象の分類も、複雑な作品の実態に比して図式的に過ぎて説明不十分との印象を拭えない。このほか、オペラという雑多なものを含み持つジャンルの歴史的背景やオペラ特有の音楽形態の持つ特性についての視点が乏しい点、「想像不可能な神」に関しユダヤ教とシェーンベルク自身の理解との関係や、「思想」と「様式」の「対立関係」についての概念的検討が不十分である点、分析に用いられるタームの定義にさらなる明瞭さが必要な点、などの指摘がなされた。

こうした大小様々な問題点は指摘されるものの、多くの問題を卒むシェーンベルクのこの未完の大作の理解に対し一定の新たな寄与を成し遂げた点で、本論文は博士の学位を授与するに値するものと、学位審査委員会において一致した判断に至った。